

『源氏物語』における主要な人物の命名について

札幌大学総合研究 第11号（2019年3月）

〈論文〉

『源氏物語』における主要な人物の命名について
— 道家文化とのかかわりを中心に —

張 楠

はじめに

一般的に、『源氏物語』を仏教的、儒教的観点から批評することが広く通行していたが、本居宣長が『源氏物語玉の小櫛』で中世、近世における仏教的・儒教的な観点からの『源氏物語』批評を物語の本性を理解しない、こじつけの議論と決め付けて、厳しくこれを批判した。

ところが、『河海抄』『料簡』の冒頭に、

其おもむき、莊子の寓言におなじき物か、詞の妖艶さらに比類なし。¹

と述べていることについて、本居宣長は『紫文要領』に、

古抄に云はく、物語の大綱、莊子が寓言にもとずけりと。是れ又誤りなり。（中略）されば此の源氏の物語も古物語にもとづきて、其の体に書ける物にして、さらに人の国の書の類にはあらず。但しすべて物語類はなき事を作りて書ける物也。ことに此の物語は己がいまほしき事を、物語の中の人にいはせたるやうの事多ければ、かの莊子が書と、いふ所の事と心ばへとははるかに異なれども、その書きやうの心ばへはよく似たれば、莊子の寓言の心ばへ也とはいふべし。²

というふうには批評していた。

莊子の寓言はその代表的な道家経典『莊子』の至る所に見られる。そして、それが物語

1 玉上琢彌編、『紫明抄 河海抄』、角川書店、PP.11。

2 本居宣長 [2010]、pp.137。

という文学様式の、芸術的言語表現にのみとどまるのではなく、多種多様な言説がその中に並存する、虚構のありかたを呈しているのであると思われる。物語が物語として成立する虚構の在り方を理解するためには、多様な視点から考察することが必要であると考えられよう。

『源氏物語』の中に名前が無い人物が多い。普通は官位で表されたり、あるいは巻中に述べる内容や歌の中に現れる語彙に因んで、連想して呼ばれたりしている。筆者は作中における主要な人物の名前について考察してみたら、一つの面白いことに気付いた。手短かに言ってしまうと、つまり、それらの人名が殆ど道家文化と関連性があるのである。それゆえに、本稿では、筆者は『源氏物語』における人物の命名を中心に、其の中における道家文化とのかかわりを主に考察しておきたい。

1, 「桐」「壺」の帝と更衣

『源氏物語』開卷第一帖は「桐壺」である。「桐壺」は帝の身邊に仕える女官の殿舎の名称である。それに因んで居住している更衣も「桐壺の更衣」と呼ばれ、桐壺の更衣を寵愛した帝も「桐壺帝」と呼ばれる。主人公の光源氏は桐壺帝と桐壺の更衣の間に生まれた子である。『源氏物語』の壮大なドラマはまさに「桐壺」から展開されはじめたのだと考えられよう。

さて、御所には「桐壺」の他に、「藤壺」、「梨壺」、「雷鳴りの壺」という殿舎があり、それぞれの女官が住んでいる。なぜこれらの殿舎を「～壺」と名付けられているのか。私見では、これは完全に道家文化思想に由来するものである、と思う。

道教の言説体系には、「壺」や「壺中天」という有名な言葉がある。その出典は『後漢書』『方術伝下・費長房』である。

費長房者、汝南人也。曾為市掾。市中有老翁賣藥，懸一壺於肆頭，及市罷，輒跳入壺中。市人莫之見，唯長房於樓上觀之，異焉，因往再拜奉酒脯。翁知長房之意其神也，謂之曰，「子明日可更來。」長房旦日復詣翁，翁乃與俱入壺中。唯見玉堂嚴麗，旨酒甘肴盈衍其中，共飲畢而出。³

つまり、役人の費長房が市場で薬売りの店を開く不思議な老人と出会った。その店頭には

3 範曄 [1965], pp.2743.

壺を掛けている。しばらく付き合っただけで老人は費長房の人柄に好感を覚えた。ある日老人は彼を壺の中に一緒に入ろうと誘った。驚いた費長房は目をつぶって後を追って入ったら、なんと壺の中は宮殿楼閣、風光明媚、華麗な神仙境であった。老人は実は不老長生の仙人であり、壺中の神仙境に住んでいるため、「壺公」と呼ばれる。

このように、中国の文学では「壺」、あるいは「壺中天」は神仙境を意味する言葉である。例えば李白の詩「下途歸石門舊居」に、

餘嘗學道窮冥筌，夢中往往遊仙山。何當脫屣謝時去，壺中別有日月天。⁴

とある。「壺中天」は壺の中の別天地、仙境のことであり、悟りの妙境を象徴するのである。

また、道教の代表的な神仙境は中国の東方の渤海にある蓬萊山・瀛洲・方丈という三つの島である。この三つの神仙境は「三神山」と言われ、また「三壺」、つまり、蓬壺・瀛壺・方壺とも呼ばれている。例えば、『拾遺記』「高辛」には、

三壺則海中三山也。一曰方壺，則方丈也。二曰蓬壺，則蓬萊也。三曰瀛壺，則瀛洲也。形如壺器。⁵

と言っている。したがって、「蓬壺」について、『大漢和辞典』には、

山名、蓬萊をいふ。神仙が住むという海中の三山の一つ。三山はいづれも形が壺器に似て居るから壺の字を以って呼び併せて三壺と名づける。⁶

と解説している。また、『デジタル大辞泉』には、

1. 形が壺に似ているところから蓬萊山の異称。2. 内裏や上皇の御所のたとえ。

と解釈している。したがって、御所にある女官の殿舎を「～壺」と呼ぶのは、これらの建物は人間世界ではなく、神仙境的存在であることを意味するからと考えられる。当然そこに住んでいる女性は普通の人間ではなく、仙女と認識されているのであろう。

4 王琦 [1977], pp.1010。

5 新文豊出版編集部 [1985], pp.126。

6 諸橋轍次, pp.10208。

中国の漢詩には神仙境という意味で「蓬壺」をよく用いられている。例えば、白楽天の「酬盧秘書二十韻」に、「聞有蓬壺客，知懷杞梓才」⁷の句がある。また、「奉和李大夫題新詩二首各六韻・因嚴亭」に、「箕穎人窮獨，蓬壺路阻難」⁸の句も残っていた。

さらに、日本人によく知られている李白の「哭晁卿衡」（晁卿衡を哭す）という題の詩を例にとって見たい。この詩は李白が阿倍仲麻呂を悼むために作ったのである。晁衡は仲麻呂の中国名であり、卿は衛尉寺の卿という中国での官位を示す。阿倍仲麻呂は、十九歳で遣唐使として長安に留学し、玄宗皇帝に寵遇され、また海難に阻まれて十余年にわたって、唐に滞在していたのである。その間節度使として安南（今のベトナム）に赴き、治績をあげたが、ついに帰国を果たせず長安に骨を埋めた。

天宝十二年（七五三年）、阿倍仲麻呂五十六歳のとき、帰国の船に乗った。だが、この船は不幸にも遭難し、阿倍仲麻呂は安南に漂着してしまった。恐らく唐土の人々は、仲麻呂は死んだと思ったのであろう。仲麻呂の友人であった李白は、仲麻呂の死を悼むこの詩を作った。

阿倍仲麻呂人は中国人にとって外国人でありながら、中国の有名な詩人から非常に信頼され、愛されたようである。中国の最も偉い詩人李白が阿倍仲麻呂を哀悼する詩を作ったということは、阿倍仲麻呂はよほど優れた人間的魅力を持っていたのであろう。では、この詩を次に引いておこう。

日本晁衡辞帝都，征帆一片遶蓬壺。明月不歸沈碧海，白雲愁色滿蒼梧。⁹

その中の「蓬壺」は東海にある仙島・日本を示す言葉である。秦の始皇帝が蓬萊の地を東海の日本に求めて徐福を遣して以来、日本は蓬萊山の具現地として、古代の中国ではそれにまつわる種々の伝説が創作されてきた。

ところで、日本の御所である殿舎を「～壺」と名付けられることについて、王建康氏は次のように指摘している。

改めて京都御所内裏の構図を見ると、「天子」という神がいる「紫宸殿」を中心に周りに「～壺」という神仙境の殿舎が配置され、これらにより地上神仙境の構図が構成される。時代は下るが、江戸時代の初め、皇位を退かれた後水尾上皇の住居として

7 顧学頤 [1979], pp.298。

8 顧学頤 [1979], pp.448。

9 王琦 [1977], pp.198。

建てられた御所は「仙洞御所」（仙人の居る洞窟・仙境のような居所）と名づけられたのが明らかに帝の居所は神仙境である意識を示している。¹⁰

見てきたように、「壺」という文字が神仙境を意味する理由は下記のような二点が考えられよう。

まず語源的には「壺」の古文字は瓢箪を象り、「壺」は「瓠」（ふくべ、瓢箪の意）にも通ずる。瓢箪は新しい生命を孕む子宮の形に似ているので、その意味から天地を生み出す神仙境・仙人の居所と繋がると指摘されている。

もう一つのは道家文化の老荘思想の「天地合一」にある。老子『道德経』「四十二章」には、「道生一、一生二、二生三、三生萬物」と述べている。つまり宇宙の生成は最初「道」、すなわち「無」から混沌一体の「有」を生ずる。「有」から陰陽の二気が生じ、陰陽の交わり of 繁殖力により、子孫が誕生し、「三」になる。天地万物はこのように相次ぎ生ずる、というわけである。

逆に言うと、世界万物はすべて原点の「一」に遡れる。従って、天地万物はそれぞれ分離独立の存在ではなく、「一」により統一され、相呼応している。すなわち「合一」である。これが故に、道家文化は宇宙と人間について、自然界の宇宙を「大宇宙」、人体は「小宇宙」と認識する。「小宇宙」は大宇宙と感応し、構造的にそれに呼応しているのだと認識する。たとえば、自然の「大宇宙」は気によって、河川という通路を通して動いている。それに相応して人体という「小宇宙」も気で動いている。その通路は経絡である。両者のスケールこそ違っているが、構造上、性質上においては異っていないと言える。

神仙境もそうである。天上・海中に存在する大神仙境、いわゆるマクロ神仙境もあれば、壺の中に縮小した小神仙境、ミクロ神仙境も存在する。大小の違いはあるが、神仙境の性質はなにも変わらない。

ちなみに、「桐壺」の「桐」は道家文化と深い縁がある。

道家文化の神仙思想によると、天界の霊山に生える琅・碧樹・絳樹・玉樹・珠樹といった霊樹が松・梅・藤・橘・桐の木で表されるのだとかいう。とりわけ五、六月になると、紫色の花を咲かせる桐は、軽くて柔らかいのに対して、湿気にも強く防虫作用もあり、何よりも燃え難いという強い特性を持っているので、聖なる樹木と言われ、神仙境を象徴する想像上の動物・鳳凰の宿り木と称されていた。

10 王建康 [2008], pp.48。

鳳凰は百鳥の王。天の四方向を示す麟，鳳，亀，龍からなる四霊のひとつ。四神では南の朱雀に見立てられ，色は赤があてられる。雄を鳳，雌を凰と称する。天下の治乱を知り，聖人，明君が出て天下泰平のとき，出現するとされる。仁愛と慈悲の心を揃えている。鳳凰は青桐にしか棲まず，竹の実しか食さず，霊水の水しか飲まない。飛べば郡鳥みなこれに従う。¹¹

といわれているように，中国朝廷の儀式の際に，着用すべき朝服の文様に桐・竹に鳳凰が用いられていた。これに従って，桐は，「平安時代の頃から大いにその品位を高め，天皇をはじめ上流社会の人々の間で紋章，装飾として用いられた」。¹²

中国の道教の祭器に使う人形，木魚など「桐人」，「桐木魚」といい，いずれも聖なる「桐」で作られている。有名な仙人王子喬は道教では「桐柏真人」と呼ばれる。「桐子」，つまり桐の実も神仙思想と関連している。例えば，白楽天の「雲居寺孤桐詩」に，

山僧年九十，清浄老不死，自云手種時，一粒青桐子。¹³

と，桐子を不老不死の仙種として詠った。

以上見てきたように，『源氏物語』全書の大要・輪郭を示している「桐壺」巻は，人物の名前に至るまで，全て道家文化を踏まえたものである，と考えられよう。

2，「光」の源氏

前の四十一帖のヒーローは「光源氏」である。彼は桐壺帝が寵愛した更衣が生んだ皇子であり，後に臣籍降下をし，源姓を賜られる。源氏は，「世に無くきよらなる」¹⁴と言う美貌があり，「光る君」という美称で褒めたたえられている。また「桐壺」の巻末に，

光君といふ名は，高麗人のめできこえて，つけたてまつりけるとぞ，言ひ伝へたる
となむ。¹⁵

11 岡 泰正 [2000]，pp.113。

12 復本一郎 [2004]，pp.97。

13 顧学頤 [1979]，pp.6。

14 紫式部 [1983] 卷一「桐壺」，pp.94。

15 紫式部 [1983] 卷一「桐壺」，pp.126。

という句さえあるように、相術から見れば、光源氏は極めてハンサムな男であると推測されている。

さて、相術は道教の「神仙道」という術数の学に属し、朝鮮の相術は秦漢以後に中国から伝来したものであると記載された。²²⁾ 中国最大の解題目録である『四庫全書総目提要』には、

術数之興，多在秦漢以後。要其旨，不出乎陰陽五行，生克制化。¹⁶

という記述が載っている。そのうえ、「光」という言葉は、神仙道の術数家達が尊んだ道家文化の經典の『易経』から生まれたものであると思われる。中国の五千年にわたる歴史に、燦然と輝く最古の哲学書『易経』『坤伝』には、

含弘光大，品物咸亨。（含弘光大にして，品物咸く亨る。）¹⁷

という決まり文句があり、「光」は広く盛んな意味である。こういう意味では、「光」は源氏の一生の運命と一致することになるだけではなく、「光源氏」という名前と道家文化との淵源関係をも明らかに示しえたと思われよう。

3, 「源氏」考

『源氏物語』の主人公光君は、将来が思案された父・桐壺帝により、臣籍を降下し、一世源氏と称されることになった。故にこの物語が『源氏物語』と呼ばれるのは極当たり前のことだと考えられよう。この源氏の名を考察してみたら、『源氏物語』と道家文化との深い関係が一層分かるであろう。

源氏は、「源」を氏姓とする一族である。日本においては皇族が臣籍降下される際に名乗る氏の一つであった。源氏は源の姓を持つ氏族であるが、嵯峨天皇の弘仁五年（八一四年）に始まった。『天皇公卿の制度と事件』の中に、下記のような記述がある。

南北朝時代に成立した系図集『尊卑分脈』には、（中略）十七流の源氏が記されて

16 紀昀[2008]『総目提要』, pp.330。

17 李元阳[1983], pp.6。

いるという。十七流の内でも早く成立したのは、弘仁五年（八一四）の嵯峨源氏である。この年に嵯峨天皇は詔を出した。自分には皇子女が多く、彼らを皇子女として皇族に入れておくと皇室の支出が膨大となる、よって臣下へ降ろしたい、といわゆる臣籍降下である。嵯峨天皇には判っているだけで五十人の皇子女がいる。この内、親王、内親王として皇族に残したのが十七人、残りは「源姓ヲ賜ウ」と臣下へ降っている。臣籍降下した皇子女はその母親の身分が、親王・内親王として皇族に残った者たちより低い。¹⁸

つまり、嵯峨天皇は皇子と皇女を合わせて三十三人の臣籍降下を行ったが、これら全てに「源」の名字を与えた。皇室と祖を同じくするという名誉の意味をこめて与えた。以後、仁明・文徳・清和など、各天皇がその皇子に源姓を賜り、その始祖天皇によって、清和源氏・村上源氏などの諸流が生まれたことも周知の事実である。

では、どうして「源」という名字を与えたのか。これも中国とかかわりがあると筆者は主張したい。というのは、実は、日本に於ける源氏の姓は、中国の北魏から始まったからである。

換言すれば、「道教を国教とした北魏の王朝は日本古代国家の原型だ」¹⁹と思われる。始祖・拓伐力微は神元皇帝と称し、父を聖武皇帝と諡名した。都を平城に置いて、また皇帝の子孫は臣籍降下させて、源氏の姓を与え、それを皇室の親衛隊（羽林）とした。このことについて、杉山正明氏は次のように述べている。

北魏の「元」と日本の「源」氏は同根だった。日本における王家である天皇の一門が、臣籍降下して賜姓王族となるさい、多くはたいてい源の姓がもちいられたのは、北魏王室の元という漢姓の影響だという考えがある。元と源は、漢語においても、発音・意味ともに変わらない。「みなもと」と名のる発想も、似たところにあるといえるだろう。実は、これはたんなる語呂あわせではない。実際に、源という姓が、北魏のときにあった。しかも、なんと北魏王室の拓跋氏＝元氏とは、もともとの遠祖においては同族とされる禿髮（とくはつ）氏なのであった。²⁶⁾

この話の中に、二つのことが指摘された、と思われる。一つ目なのは、日本においては

18 石井良助 [1959], pp.122。

19 福永光司 [1996], pp.133。

皇族が臣籍降下する際、源の姓が用いられたのは、北魏王室・拓跋氏の元という漢姓の影響である。つまり北魏拓跋氏の「元（げん）」という漢姓と、源氏の「源（げん）」が、なんと漢字の字義の点においても同族，ということは当然，「元」と「源氏」も同族，という意味である。北魏宗室の本来の姓は「拓跋」であったが，孝文帝の漢化政策によって漢風の姓「元」に改めた。「拓跋」が日本国建国の重大なキーワードであるということは手近な辞書を引いてみても読み取れる。例えば角川書店の『大字源』にはこういうふうに解釈してある：

【拓跋】西暦二世紀ごろ，興安嶺地方に住んでいた鮮卑の一部族。三八六年，拓跋珪（太祖）は山西省に侵入して北魏を建てた。のち，孝文帝の時，拓跋の姓を元と改めた。拓跋・托跋・託跋とも書く。【拓跋魏】拓跋氏の建てた魏。三国時代の魏と区別して，北魏，また，後魏といい，姓を用いて元魏ともいう。²⁰

では，記事中の「孝文帝の時，拓跋の姓を元と改めた」，とあるのはどういうことか。『資治通鑑』を読めば，その経緯が分かる：

魏主下詔，以為北人謂土為拓，后為跋。魏之先出於黃帝，以土德王，故為拓跋氏。夫土者黃中之色，萬物之元也。宜改姓元氏。諸功臣舊族自代來者，姓或重複皆改之。²¹

つまり，拓跋が「后土」を意味し，拓跋氏は道教の仙人である黃帝の子孫を自称していたので，北魏が土徳の王朝である。五行説の「土は黃中の色，萬物の元なり」ということで，拓跋を元氏に改姓した。

また，『魏書・太祖紀』に，

十有二月己丑，（中略）尚書崔玄伯等奏從土徳，服色尚黃。²²

と記されていたり，『魏書』「禮志」に，

20 尾崎雄二郎 [1992], pp.731。

21 司馬光 [1978], pp.934。

22 魏收 [1965], pp.34。

群臣奏以國家繼黃帝之後，宜為土德。²³

と記述したりすることもある。したがって、北魏は土徳の王朝で、拓跋氏は第五代献文帝まで国姓だったのが、「土は黄中の色、万物の元なり」というので、元氏に改姓したともされる。

国は何徳であるかということは、一応道家文化の「五行相殺説」²⁴に基いて決め付けたのである。言い換えれば、北魏の拓跋氏は道家文化の五行相殺説に基いて元氏に改姓したと言っている。

二つ目は、源氏は源の姓を持つ氏族であるが、その起源は北魏の禿髮破羌（源氏）が太武帝から与えられた姓による、と考えられる。

中国最初の源氏は源賀という人で、もとの名は禿髮破羌といった。『魏書・源賀』に

源賀，自署河西王禿髮傉檀之子也。傉檀為乞伏熾磐所滅，賀自樂都來奔。〔中略〕世祖素聞其名，及見，器其機辯，賜爵西平侯，加龍驤將軍。謂賀曰，「卿与朕源同，因事分姓，今可為源氏。」²⁵

ということが載っている。禿髮傉檀は「五胡十六国」時代における南涼の最後の王であり、西秦の乞伏熾磐に滅ぼされた。傉檀が殺されると、子の禿髮破羌は北魏に逃れた。北魏の太武帝は、「卿と朕とは同源である。区別するために姓を分け、今から源氏とすべし」と言い、南涼の禿髮氏と北魏の拓跋氏は、鮮卑のうちでも同族の出で、禿髮氏に源氏を名乗るよう命じた。

また、「源(げん)」には、「ミナ(皆)」と「モト(元)」が含まれていることに注目されたい。「ミナモト」を分断すると、「ミナ」と「モト」になる。「ミナ」は漢字にすると「皆」である。「皆」ということは「総・惣」の「全」と同じ意味の言葉であるため、「ミナ(皆)モト(元)」とは字義的には「総元」・「全元」ということになる。それを一字に略したのが「源(ゲン)」という字である、と思われる。つまり、北魏の太武帝は、禿髮氏に源氏の称を下賜するのは、「卿と朕とは同源である」ことだけがその理由になるわけではなく、「源」は「全元」(全ては元氏だ)のことであり決められたのも重要な成因である、と考えられよう。

以上考察してきたように、北魏皇族の姓が道家文化の五行相殺説に基いて元氏に改姓さ

23 魏收 [1965], pp.2734。

24 木は火に負け、火は土に負けなどというもの。

25 魏收 [1965], pp.918。

れたのである。と同時に、同祖の禿髪氏も音通の源氏に改姓された。これに因んで、日本においては皇族が臣籍降下する際に、源の姓が用いられたのは道家文化思想に基づいたことだ、と指摘できよう。

4、「紫」の女君たち

『源氏物語』の中に、主要人物の桐壺の更衣、中宮藤壺、紫の上（幼い頃の通称は若紫）は、すべて「紫」と関係がある。その上、作者本人も「紫」と呼称されている点もある。何故「紫」を以って女性のことを呼称するのであろうか。

一般的に、日本の学者は「紫」は「ゆかり」の意味があり、紫色を「ゆかりの色」と呼ぶことに由来したと考えられる。『広辞苑』にも、「紫のゆかり」という言葉が収録されている。それによると、

ある縁故から情愛を他に及ぼすこと。²⁶

と解説している。「紫のゆかり」の「紫」という表現について、色彩と古歌という二つの方面で論じられている。

色彩の面からみると、これは桐壺をその殿舎の名前から桐の花、藤壺を藤の花と捉えることを前提としている。その上で、桐壺の更衣、藤壺、紫の上の三人の女君を象徴するのが紫という色彩であり、色彩との関連性によって示された人物間の絆が「紫のゆかり」であると解されている。

一方、「紫のゆかり」という表現が古歌を踏まえたものであるということは、すでに古注以来多くの先行研究によって指摘され、論じられてきたところである。物語の中で、「紫のゆかり」の呼称の成立、「紫」を詠む和歌から由来している。

手に摘みて いつしかも見む 紫の ねにかよひける 野辺の若草。²⁷

ここの「紫」は、一般的に、藤の紫色と重なっていると解釈されている。次に挙げるのは、「日本古典文学全集」の中に、この和歌に付されている注釈である。

²⁶ 新村出 [1997], PP.641。

²⁷ 紫式部 [1983] 卷一「若紫」, PP.314。

「紫」は紫草のことで、その根を染料とした。ここでは、その紫（藤）色から、藤壺をさす。「ね（根）にかよひける」は血縁関係をさし、「若草」が紫の上をさす。「紫の一本ゆゑに武蔵野の草はみながらあはれとぞ見る」（古今集・雑上・読人しらず）などを念頭においた表現。²⁸

筆者は、「ゆかり」という語から考えれば、通常は漢字で「縁」と表記される語で、何らかの関わりや繋がりがあることを示す。さすが、ちなみの意味もあり、また、血の繋がりのあう者や配偶者を示すこともある。明確に目で見える即物的な関係ではなく、因縁や血縁など、精神的・観念的な関係性としての意味が強いようだとと思われる。桐壺の更衣、先帝の四の宮の藤壺、藤壺の姪の紫の上、この三人の女君、ひいては作者の紫式部は、全て日本の皇室と「縁」がある。そのうえ、日本の皇室では、紫が高貴な色だと考えられているため、紫色は皇室のシンボルとなっている。この点から考えると、皇室とのゆかりによって、作中の女性を「紫」と呼称するのは当たり前であると思われる。

古代の日本では、紫色は最高位を示す色として使用された。『日本書紀』により、聖徳太子は官位の等級を定めるため、「六色の十二階」の官位を制定し、冠の異なる色によって、身分の差を分けた。この「官位十二階」以外に、特に「紫の冠」を最上位に与えたのである。また『日本書紀』には、

大化三年（六四七年）是歳。制七色一十三階之冠。一曰。織冠。有大小二階。以織為之。以繡裁冠之縁。服色並用深紫。二曰。繡冠。有大小二階。以繡為之。其冠之縁。服色、並同織冠。三曰。紫冠。有大小二階。以紫為之。以織裁冠之縁。服色用浅紫。²⁹

ということを記載している。これを見ると、冠位制に既に高位の位色として紫色が定められていたことが分かる。

そのほか、「紫の袖」といえば、高位の官人の袍を指し、転じて立派な服装の意味となった。衣服だけではなく、神社の祭礼においても、御輿の渡御に対し、最大の敬意を表するときには、金屏風の前に紫染めの幔幕を垂らしたとかいう。あるいは、天子の書には紫色の封泥を用い、詔書のことを「紫誥」と称した。

²⁸ 紫式部 [1983] 卷一「若紫」、PP.314。

²⁹ 坂本太郎、井上光貞 [1983]、pp.664。

ちなみに、日本のお坊さんが天皇から「紫の袈裟を賜る」ということは「紫賜」と言い、最高の名誉とされているが、実はこの紫色を高貴な色と位置付ける考えは道教から来ている。更に注目すべきは「紫宸殿」という名称の御所である。帝が朝賀、公事、即位の礼などの大きな儀式を行う正殿であり、帝の存在を示すシンボリックな場所である。

「紫宸殿」の名称は中国古代の北辰信仰と深く関わっている。北辰信仰では、宇宙の中心には北極星が位置し、群星が北極星を巡って動く。『朱子語類卷』には、

辰非是北辰（北極星）、乃天之北極。天如水車、北辰乃軸処。水車動而軸未嘗動。³⁰

と記載している。また『論語』「為政」篇には、「北辰、居其所而众星拱之」³¹という言説がある。

古来北極星は宇宙を君臨する支配神として崇められていた。群星が北極星を囲む軸心圏は「紫微垣」と言い、「紫宸殿」の「紫」はこの「紫微垣」のことを指し、「宸」は「天帝」の意味である。すなわち宇宙中心の「紫微垣」に座する天帝、北極星のことである。古代では、北極星が放つ光は紫の色に見えるので、「紫」色は北極星のシンボルとなったわけである。古代には「天人相応」だと信じられ、北極星は天上世界の君臨者であるが、地上世界では卜星を通して天帝の意志を承って人間世界を君臨する帝―「天子」がいる。そのため、帝は普通の人間ではなく神である。「紫宸殿」はまさに「天子」である神が居る地上の神仙境である。

現代の日本中国学の研究家嚴紹璽氏の考証によると、日本の皇室は、最も紫色を尊重し、紫色は皇室のシンボルとなることは、道家の「北辰信仰」の思想を踏まえたことであると認められる。³²

また、福永光司氏は『馬の文化と船の文化』の中に、次のように指摘している：

紫色は菊の紋章と共に日本国の天皇ないし天皇家を象徴する尊貴な色であった。そして菊と呼ばれる植物の愛好が古くその由来を中国に持つように、紫色の尊重もまた遠くその思想的源流を中国に持つ。³³

中国の伝統文化の儒学と道家文化における色彩感について、儒学の教義では「惡紫之奪朱

30 紀昀 [1965] 『朱子語類』, pp.457。

31 李元阳 [1983], pp.2461。

32 嚴紹璽 [2009], pp.155。

33 福永光司 [1996], pp.43。

也」³⁴、という孔子の言葉が何よりも端的に示しているように、紫色は憎むべき反価値的な色であった。これは間色の紫が正色の朱に混じると色を濁してしまうという意味で、贋物が本物を乱すこと、似て非なるものの喩えとして用いられる。また、よこしまで口先の巧みな者が用いられ、正しい者が遠ざけられることの喩えでもある。

だが、もう一方、道家文化ではかえって紫色が重んじられている。その紫色が西暦前三～二世紀、秦漢の時代から宇宙の最高神として、文献上に出現する太一神の住む宮殿を象徴する尊貴な色とされ（『淮南鴻烈』天文篇）、ないしは「太一」神を祭る漢の皇帝たちの甘泉宮に設けた祀壇もしくは祭場の幄とばりを象徴する聖なる色とされるのは（『漢書』礼楽志、『文選』揚雄「甘泉賦」）、「太一」神が漢代に北極星の神格化されたものと解釈され、その北極星の天空から地上に放つ光芒が紫色とされたからであった。³⁵

ゆえに、皇室とゆかりがある三人の女君が、「紫」と呼称されるのは、ほかでもなく、道家文化を踏まえたからであると思われる。

おわりに

以上見てきたように、一方では、物語の主要な人物の命名は、作者の思いが集約される極めて重要な重みをテキストに与えるものと言えよう。全書の筋、主題、人物のイメージなどは全て主要な人物の名前により、反映され、そして引き立てられているといっても過言ではなからう。この点においては、『源氏物語』というテキストの行い方は、極致を窮め得たと言えよう。また一方では、中国の伝統文化が日本の文学の創作理念や方法や構成などに多大な影響を与えているのも自ら言を待たざることであろう。例えば、『源氏物語』は国風文化の元で書かれたが、道家文化の影響がかなり色濃く現れた文学作品でもある。道家文化においては、天と人との繋がりについては、自然学説の角度からの研究があるのに対して、古今の変については、歴史学説、性と命との根源にわたる生命学説などもある故に、中国文化を持続的に取捨選択して受容してきた日本文化の中から、道家文化的要素を本格的に追跡することは、あるいは道家文化を定義づける以上に難しい作業であるかもしれない。しかし、仏教や儒教とともに古代日本を彩った道家文化的要素を考察することは、それなりに重要な意味があり、これに触れることにより、我々の研究視野が大幅に広がるのではないかとわれよう。

34 紫の朱を奪うを悪にくむ。

35 福永光司 [1996], pp53-54。

参考文献

単行本 日本語文献 坂本太郎, 井上光貞 [1994] 『日本書紀』 岩波文庫。

松村明 [1998] 『国語辞典』 旺文社。

玉上琢彌 [1978] 『紫明抄・河海抄』 角川書店。

紫式部 [1983] 『日本古典文学全集・源氏物語』 小学館。

本居宣長 [2010] 『紫文要領』 岩波書店。

諸橋轍次 [2001] 『大漢和辞典』 大修館発行。

岡 泰正 [2000] 『身辺図像学入門』 朝日新聞社。

復本一郎 [2004] 『俳句の花図鑑』 成美堂。

石井良助 [1959] 『天皇公卿の制度と事件』 創文社。

福永光司 [1996] 『馬の文化と船の文化』 人文書院。

尾崎雄二郎 [1992] 『大字源』 角川書店。

新村出 [1997] 『広辞苑』 岩波書店。

外国語文献 紀昀 [1965] 『文淵閣四庫全書・朱子語類』 台湾商务印書館。

範曄 [1965] 『後漢書』 卷中華書局。

司馬遷 [1964] 『史記』 中華書局。

顧学頤 [1979] 『白居易集』 中華書局。

班 固 [1962] 『漢書』 中華書局。

王琦 [1977] 『李太白全集』 中華書局。

新文豊 [1985] 『叢書集成新編・拾遺記』 新文豊出版公司。

嚴紹璽 [2009] 『日本中国学史稿』 学苑出版社。

王建康 [2008] 「『源氏物語』の「壺」」「源氏物語千年紀」記念文集刊行会。

紀昀 [2008] 『文淵閣四庫全書・総目提要』 台湾商务印書館。

李元阳 [1983] 『十三經注疏・周易正義』 中華書局。

司馬光 [1978] 『資治通鑑』 中華書局。

魏收 [1965] 『魏書』 中華書局。